

人文研究 大阪市立大学文学部
第 44 卷 第 7 分冊 1992年 1～ 44

LES PREFERENCES HISTORIQUES

DE JULIEN GRACQ

Pierre LAVELLE

La récente parution des *Carnets du grand chemin*, dont toute une partie est consacrée à des considérations historiques, rappelle une fois de plus que l'œuvre de Julien Gracq¹ est abondamment nourrie d'histoire, ainsi qu'il le dit à propos de l'Ardenne d' *Un balcon en forêt* : "C'est pour moi au voisinage de tels carrefours de la poésie, de la géographie et de l'histoire que gîtent pour une bonne partie des sujets qui méritent ce nom"². Il va sans dire que c'est la poésie qui importe. Dans ses rapports au monde réel, l'écrivain est un "prédateur" et le roman est "création parasitaire" :

"Le mauvais romancier (...) est celui qui essaie de faire vivre (...) la couleur locale (...) — le vrai est celui qui triche (...) sachant trop bien qu'en fait de couleur locale, la seule qui puisse faire impression, c'est la sienne."³

Les modèles des rapports entre histoire et roman sont le "réalisme a-historique" de Proust, *La Chartreuse de Parme*, où Stendhal "livre à ses lecteurs une *époque-pays* totalement en marge de la chronologie comme de la géographie", et surtout *Sur les falaises de marbre* d'Ernst Jünger :

"Notre époque en est la matière, mais la cohésion interne de ces pages, parce que tout y a été transmuté, jusqu'à la dernière parcelle, dans le monde

de l'art, est plus forte, s'impose mieux que dans le monde vécu (...). *Sur les falaises de marbre* nous remet en mémoire la vérité du mot de Mallarmé. 'Le monde est fait pour aboutir à un beau livre.' Et non l'inverse."⁴

Le livre de Jünger et les deux principaux romans "historiques" de Gracq, *Le Rivage des Syrtes* et *Un balcon en forêt*, n'ont pas pour seuls points communs de tels rapports entre histoire et fiction, mais aussi le moment qui les a inspirés, celui du nazisme :

"Ce que j'ai cherché à faire, entre autres choses, dans *Le Rivage des Syrtes*, (...) c'est à libérer par distillation un élément volatil, l'"esprit-de-l'histoire", au sens où on parle d'esprit-de-vin (...). Il y a dans l'Histoire un sortilège embusqué, un élément qui, quoique mêlé à une masse considérable d'excipient inerte, a la vertu de griser. (...) Il n'est pas interdit à la fiction de parvenir à l'augmenter."

L'auteur ajoute que c'est la période de 1929 à 1939 qui lui occupait l'esprit en projetant le livre⁵. Mais "extrêmement déformées, transposées — certaines préoccupations actuelles" que reflète un tel roman deviennent un emblème "détaché de toute localisation et de toute chronologie précise"; le livre est aussi nourri du temps de la chute de l'Empire Romain et des visions de Spengler⁶. Aux dires de l'auteur, *Un balcon en forêt* est devenu un roman "réaliste" parce que la réalité s'est mise à ressembler à ses visions préférées⁷. L'archétype du suicide des civilisations finissantes qui est celui des deux romans peut en effet s'actualiser de façon contingente dans de nombreux cas réels, dont certains auxquels, de toute évidence, l'auteur n'a pas pensé⁸.

Mais chez Gracq, l'histoire ne se réduit pas à ce rôle ancillaire, elle a aussi un intérêt intrinsèque. C'est une des différences entre lui et Breton:

"*Histoire-et-Géographie*. (...) A côté de tant de manières de sentir que j'avais en commun avec lui, l'exigence de ce qui est resté pour moi les vraies 'formes à priori de la sensibilité' m'écarterait intimement du monde de Breton,

pour qui la Terre était une arche de Noé inépuisable en prodiges naturels, pour qui l'histoire '*tombait* au dehors comme le neige'." ⁹

L'engagement politique a précédé chez Gracq l'entreprise littéraire — il fut au parti Communiste de 1936 à 1939 — alors que chez Breton il en fut un corollaire qui a laissé Gracq sceptique : "Les 'positions politiques du surréalisme' ne m'avaient jamais donné le change sur leur sympathique naïveté" ¹⁰. Les nombreux fragments de ses recueils de critique consacrés à l'histoire réelle montrent en effet qu'en la matière Louis Poirier, qui l'enseigna pendant trente-cinq ans, a une sagacité qu'on aimerait trouver plus souvent chez les historiens académiques.

"Si l'Histoire était aussi fausse, aussi irréelle, aussi vicieusement déformante qu'un Valéry, qui la charge de tous les péchés, veut bien le dire, il me semble qu'une expérience familière en avertirait chacun de nous. (...) L'expérience donne plutôt à penser que, très généralement, il 's'y retrouve' et s'y retrouve parfaitement". ¹¹

Gracq ne trouve que chez Malraux un intérêt pour l'histoire aussi marqué que le sien. Mais c'est l' "histoire comme obsession et comme cauchemar", "aussi écrasante qu'un destin", d'un "monde qui a cessé de parler à l'homme", ce pourquoi Gracq ne l' "aime guère" ¹². L'histoire n'est ni irréelle, ni indifférente. Mais il faut savoir prendre ses distances envers elle :

"(...) La condition humaine c' est aussi (...) le guerrier retiré du monde des *Falaises de marbre*, qui herborise au bord de l'incendie d'un monde finissant. Ce pacte renoué dans les circonstances les plus tragiques, les plus grisantes de l'histoire, avec les puissances d'un monde sans âge, resté fraternel et amical (...) je suis prêt à lui reconnaître valeur d'exemple". ¹³

Pour Gracq s'opposent chez les écrivains le camp du "*sentiment du oui*",

des "valeurs d'intégration", et celui du "sentiment du non", des "valeurs d'exil" — après la guerre, le surréalisme et, principalement, l'existentialisme. Contre le "tragique un peu trop consenti où nous vivons", la littérature doit se souvenir que les "neuf dixièmes de notre temps vécu" échappent à l'histoire, et puiser dans ces "*recours naturels*" que sont les paysages, les religions, l'amour, l'univers féminin, et surtout le rêve. Alors surgissent des moments privilégiés où l'homme est "*replongé* dans ses eaux profondes, réaccordé magiquement aux forces de la terre (...) d'où monte le sentiment aveugle, débordant du consentement confiant et de l'accord"¹⁴. Au contact avec les paysages surgissent, dans *Carnets du grand chemin* par exemple, des évocations d'intimité tranquille, de fraîcheur, de naïveté rieuse, de gaieté, de fête, de magie, de mystique, de baptême, d'initiation ... , "progression presque mystique, chemin de l'âme vers un dépouillement illuminé"¹⁵. Gracq se reconnaît une extrême sensibilité, non au religieux, mais au sacré, et partage les interprétations du surréalisme qui vont dans ce sens¹⁶.

Les camps du oui et du non sont respectivement ceux de l'irrationnel et du rationnel, du moins en littérature. Or ce sont des "forces obscures" qui sont le véritable moteur de l'histoire. "On n'a jamais raison, en politique, si on n'a raison qu'au nom d'un principe"¹⁷.

"Plutôt qu'à un progrès démystifiant des Lumières, j'ai tendance à croire que le *cache* opaque projeté par toute société sur une partie de ses activités, de ses obsessions et de ses fantasmes, s'est déplacé une fois plus (...) "¹⁸

Le déterminisme économique marxiste ne suffit pas à expliquer l'essentiel, par exemple des phénomènes comme l'hitlérisme¹⁹.

Quoiqu'hostile au christianisme, "fatale valeur d'exil", Gracq l'apprécie en tant que force ayant revitalisé l'histoire, du moins à ses débuts et pendant le Moyen Age. Plus que les révolutions, les religions sont les "vraies transmutations de valeurs", quoique les unes et les autres finissent par se figer.²⁰ Bien qu'ayant envers les révolutions des dispositions peu favorables, Gracq les apprécie en tant qu'explosions

destructrices, comme il le fait aussi pour Lautréamont. Si on a tendance à prêter à ce dernier la "beauté surnaturelle de Saint-Just", c'est qu'elle est celle d' "un des mythes les plus agissants et les plus rarement avoués de notre époque, celui de l'ange exterminateur". Si Robespierre a un "rayonnement sans égal", c'est pour ne pas s'être contenté de "*parler raison*" mais d'avoir mis aussi de son côté les forces obscures. Au jeu "Ouvrez-vous?", Gracq refuse Marx : "Non, morne soirée en perspective"; mais il ouvre à Lénine "avec une immense curiosité". Car le léninisme fut une "jubilation révolutionnaire qui n'a touché exclusivement que les plus grands — sorte d'état de grâce, de *gaya scienza* de l'apocalypse (Lénine était gai)"; ensuite, le stalinisme fut l'enfer de Dante.²¹

L'auteur fait une distinction parfaitement claire entre les expressions littéraires de sa sensibilité à l'histoire et ses attitudes politiques face à celle-ci. Sur ces dernières, il donne suffisamment d'indications :

"L'avènement de la raison dans la littérature fut aussi celui de la bourgeoisie marchande (...). Il n'est pas question de nier que ce refoulement systématique des valeurs irrationnelles constitue historiquement un progrès, et sans doute la seule arme à longue portée qui permit à la bourgeoisie de réduire peu à peu l'obscurantisme religieux (...)." ²²

Le rationalisme moderne est fondamentalement positif dans son empreinte sur la civilisation, négatif seulement en littérature. Globalement, l'idéal est l' "introduction d'un terme nouveau qui absorbe" "ces deux définitions également valables : 'l'homme est un animal raisonnable' et 'l'homme, ce rêveur définitif'" ²³. L'irrationalisme est bon en littérature mais mauvais en politique. Politiquement, l'auteur se situe ainsi nettement en dehors des extrêmes de gauche et de droite, dans le courant rationaliste et humaniste qui domine en Occident depuis deux siècles. Mais comme ce sont des forces irrationnelles qui font l'histoire, ce sont elles que l'écriture s'attachera avant tout à transmuier. Cela s'applique avant tout à celle dont Gracq a le plus souffert : la lecture d'un livre sur Hitler

“ressuscite tout à coup si brutalement l'ancien cauchemar que (...) je suis resté rencoigné chez moi, (...) le cerveau assiégé du volètement des larves et des lémures. J'avais vingt ans quand l'ombre du mancenillier commença à s'allonger sur nous (...). On pressentait qu'une telle nuée d'apocalypse ne pouvait plus se résoudre en grêle, mais seulement en pluie de sang et en pluie de crapauds.

“Puisqu'on parle (avec raison) d'influences qui s'exercent sur les écrivains — on a écrit là-dessus sur moi comme sur les autres — je propose celle-là; il arrive qu'en la matière la seule chose qu'on ne voie pas est celle qui crève les yeux. Il y a dans l'Histoire un poète puissant et multiforme, et la plupart du temps un poète noir (...).”²⁴

C'est précisément cette pire des catastrophes historiques qui s'offre comme matériau de choix à la transmutation artistique. En particulier, l'“esprit de l'histoire” distillé dans *Le Rivage des Syrtes* a pour composante une conception des rapports entre les masses et les grands personnages dans laquelle on ne peut que reconnaître une transposition du fascisme. Si, comme Hitler, Vanessa, Aldo et Danielo conduisent leur pays à sa perte, c'est en tant qu'interprètes de l'obscur volonté de tous:

“(...) L'histoire d'un peuple est jalonnée ça et là comme de pierres noires par quelques figures d'ombre (...). De tels hommes n'ont été coupables que d'une docilité particulière à ce que tout un peuple, blême après coup d'avoir abandonné en eux sur le terrain l' *arme du crime*, refuse de s'avouer qu'il a pourtant un instant voulu à travers eux (...). Ils sont vraiment ses *âmes damnées*; (...) à chaque instant un condensateur peut intervenir à travers lequel des millions de désirs épars et inavoués s'objectivent monstrueusement en volonté.”²⁵

La théorie fasciste du Guide spontanément suscité par la masse comme condensateur de ses énergies subit ici à la fois une transposition littéraire et un filtrage grâce auquel, en la considérant du point de vue de l'Allemagne d'après la défaite, l'auteur se situe au sein du discours

démocratique dominant. La pierre philosophale fait ici deux coups, transmutant à la fois ces deux vils matériaux que sont le fascisme et les masses. Dans l'histoire réelle l'auteur exprime clairement son rejet de l'un et des autres en ironisant sur le pacifisme d'après la Première Guerre mondiale, qui croyait qu'en mettant au gouvernement "des *enfants du peuple* qui auront fait quatre ans de tranchées (...), on ne verrait *plus jamais ça*. Moyennant quoi on a catapulté au pouvoir Hitler et Mussolini (...) et on a vu"²⁶.

Dans l'oeuvre de fiction, l'irrationalité et l'absence de qualités morales des masses deviennent *poiësis*. Même le christianisme manichéen par lequel s'exprime en une "voix d'entrailles", la nuit de Noël, la "sourde panique", la "mauvaise fièvre" du peuple de Maremma devient un "levain puissant", un "chant profond" "étrange et funèbre" qui soulève Aldo comme une "barque mystique", un "vaisseau dans la bourrasque", un "vent venu de la mer"²⁷.

Un autre aspect de la sublimation littéraire de l'histoire réelle est l'idéalisation des aristocraties guerrières et de leurs avatars historiques contemporains : légitimisme, militarisme prussien, révolution conservatrice allemande. L' "idolâtrie monarchique" du légitimisme du XIX^e siècle fut une "sorte de fleur malade d'arrière-saison (...)" pour une noblesse qui pressentait que son heure avait sonné, le culte d' "une petite coterie thaumaturgique qui (...) vivait, comme le Roi Pêcheur, du seul espoir mystique en une *Promesse*"²⁸. Gracq distingue parfaitement réalité historique et idéalisation littéraire : les mêmes traits sont péjoratifs dans un cas, mélioratifs dans l'autre. Dans son essai sur Kleist il se laisse aller à son enthousiasme pour la poésie de la "guerre nourricière, procureuse, fécondante, couronnée de fleurs, éclatante de chants et d'éclairs d'acier", "contact barbare" avec les "forces chthoniennes"; mais il pense que le public allemand ne lui "a que trop souvent dressé l'oreille" et que "le goût de la guerre fraîche et joyeuse passe là-dedans de manière à agacer parfois les dents", et précise : "J'ai admiré cette pièce peut-être dans la mesure même où ses personnages me restent assez étrangers"²⁹. Il en va de même pour son image d'Ernst Jünger. Gracq souligne qu'il

fut, lui aussi, un représentant du militarisme prussien et participa au complot contre Hitler du comte von Stauffenberg, partisan comme lui de la révolution conservatrice. Mais Jünger est un de "ces guerriers moyen-nâgeux qui suspendaient un jour leur épée au mur du cloître"³⁰. Gracq ne donne libre cours à son idéalisation des aristocraties guerrières qu'en les renvoyant au passé. De même son goût pour la société immobile et pré-industrielle de la province française d'avant-guerre ne lui cache pas que la pensée d'Alain était celle d'un "monde étriqué", d'une "petite bourgeoisie dans une petite ville" "où le monde gravitait encore autour du couple bourgeois France-Allemagne"³¹. Mais l'inaptitude à saisir les "signes précurseurs des temps nouveaux" qui est rédhibitoire chez le penseur politique est qualité chez l'écrivain, dont la "période d'embrayage médiumnique" des années de formation suffit à alimenter l'œuvre ultérieure³². Gracq a bien résumé les rapports qu'ont chez lui l'histoire vraie et son esthétisation littéraire en déclarant qu'il considère Spengler — encore la révolution conservatrice — "comme un poète de l'histoire plutôt qu'un philosophe"³³.

Si toutefois sa vision de l'histoire ne se veut pas une philosophie, elle lui ressemble fort. Pour lui, l'histoire est fondamentalement mauvaise du fait de la guerre et du pouvoir. Tout pouvoir est élitiste, cynique, machiavélique. "Le vrai pouvoir c'est celui qui peut dire aux siens : 'Vous mangerez d'abord — les autres ensuite, s'il en reste'."³⁴ Pour Daniélo, "il vaut la peine de gouverner (...). On avance entre deux haies d'hommes ployés (...). L'exhalaison de la matière humaine malaxée, je t'assure que c'est un fumet qui colle aux narines"³⁵. Une autre raison de la morosité gracquienne face à l'histoire est l'obsession de la décadence, leitmotiv des fragments consacrés à l'histoire réelle ainsi que du *Rivage des Syrtes*, de *La Route* et de *Un balcon en forêt*. Mais l'auteur est ambivalent envers elle : elle est perte d'énergie, mais du coup affaiblit le pouvoir:

"Toute forme de gouvernement encore en sève a de quoi faire horreur : le bon usage de ses plaisirs ne supporte l'Etat que faisandé. (...). La parfaite

pourriture noble de la chose politique, la viande d'Etat à point, c'est pour moi la Venise de Tiepolo et de Goldoni. Les plus belles fleurs de la *dolce vita* ont poussé sur ce fumier de la République Sérénissime : merveilleuse époque, unique peut-être dans l'Histoire, où tout s'exténuaient ensemble jusqu'à la dernière fibre (...)." ³⁶

Gracq s'accommode donc de la décadence dans l'histoire réelle, et en littérature donne libre cours à son esthétisation. Son aversion pour la guerre et le pouvoir réels est sans faille, mais ils deviennent des matériaux de choix pour la transmutation artistique, en particulier dans le *Rivage des Syrtes* ³⁷.

La sensibilité historique gracquienne demande aux sociétés et aux époques les mêmes qualités qu'à un roman : "Tout livre digne de ce nom, s'il fonctionne réellement, fonctionne en *enceinte fermée*". "J'appelle cohésion nucléaire cette force d'attraction centrale (...). Une puissante charge affective, et jamais l'intelligence, peut seule créer cette force de gravitation (...)." "Comme un organisme, un roman vit d'échanges multipliés (...). Son secret est la création d'un milieu homogène (...)." ³⁸ De même, Gracq a le goût des sociétés closes, homogènes, organiques, tissées de liens moraux hérités du passé, c'est-à-dire des *Gemeinschaften*. Il en trouve le modèle dans son milieu social d'origine. Les fragments abondent où est décrite l'enfance à Saint-Florent-le-Vieil, sa société figée et naïve, à l'ordre parfois sombre mais toujours paisible, dans l'intimité d'un foyer de petits commerçants et dans l'harmonie avec la vie rurale et la nature ³⁹.

"J'attribue à cette ascendance vendéenne mon caractère casanier, ma méfiance vis-à-vis des figures inconnues, le conservatisme figé de mes habitudes, le confinement dans un cercle de relations étroit, surtout familial, le goût de dire *non* ; bref ce 'laissez-moi tranquille dans mon coin et passez au large' qui a été (...) le vrai ressort caractériel du soulèvement de 1793." ⁴⁰

Entre onze et dix-huit ans, au lycée de Nantes, une "certaine idée de la

société" s'est installée chez lui : "Une petite société naturelle presque détendue, où nulle place n'était disputée, nulle présence contestée, nulle croyance discutée. (...) Ordre, uniformité, hiérarchie, discipline, restaient les maîtres mots"⁴¹.

Or, tous les hommes d'aujourd'hui pâtissent, à son avis, de la disparition de la société traditionnelle. La sensibilité historique de Gracq est résolument antimoderne :

"(...) Il existait, il a longtemps existé autour (des Terriens) une couche de non-savoir, de non-chaloir, de non-lire, de non-voyager, qui protégeait leur quiétude d'esprit contre le bobmbardement tellurique continu des *Nouvelles*, et qui l'a protégée plus longtemps encore contre celui, plus corrosif encore, des *Images*. On commence à s'apercevoir, maintenant que notre civilisation la dissipe, que cette couche isolante était vitale. (...) Et les effets de ce mortel décapage sont devant nous : érosion continue et intense de toute arrête vive, de toute originalité — réduction progressive du refuge central, du *for intérieur* (...)." ⁴²

Mais la rupture est irrémédiable, tant au plan personnel qu'au plan collectif :

"Cette image d'un *consensus* social très large, à peine entamé, d'une conduite quasi-unanime d'acquiescement à l'ordre établi, je me demande avec le recul du temps si elle n'est pas restée gravée dans l'arrière-fond de mon esprit à l'état de réquisition obscure. Tout comme l'humanité passe pour n'avoir jamais chassé de sa mémoire un âge d'or fabuleux, il subsiste chez moi (...) l'image première d'un Eden social pacifique, d'où quelque épée flamboyante m'a chassé inexorablement depuis l'âge adulte, et où tout retour me semble fermé." ⁴³

J'eus lien Graal. J'eus lien : crac! Toute l'œuvre et, semble-t-il, toute la vie seront tendues désormais vers le renouement du lien rompu avec l'Eden primitif. Dans la vie personnelle, c'est le but d'innombrables

déplacements sur les routes. Dans l'œuvre d'imagination, c'est, par exemple, l'idéalisation de la continuité d'Orsenna et de ses lignées aristocratiques, garantes du contact avec les origines, que le narrateur évoque dès les premières lignes : "J'appartiens à une des plus vieilles familles d'Orsenna. Je garde de mon enfance le souvenir d'années tranquilles, de calme et de plénitude (...)"⁴⁴. L'autre artisan de la destruction-rédemption de la ville, Danielo, "était l'auteur d'une *Histoire des origines* qui faisait autorité à Orsenna pour tout ce qui concernait la période de fondation"⁴⁵. L'Eden primitif est, pour l'individu, dans l'enfance, et, pour la collectivité, dans la continuité historique. On reconnaît là un thème fondamental des traditionalismes politiques, en particulier des plus extrémistes, pour lesquels les origines sont un âge d'or magico-religieux, par exemple celui de Robert Filmer ou de la doctrine impériale japonaise. Avec *Le Roi pêcheur*, Gracq remonte encore plus loin dans les couches archaïques de l'histoire et du mythe, puisque s'y déploie la doctrine politique la plus ancienne de l'humanité, celle de la monarchie sacrée, où l'équilibre social et même naturel du pays dépend de la "vertu" du roi.⁴⁶

Dans la vision de l'histoire réelle, la constatation de la rupture avec la société traditionnelle et avec la nature amène Gracq à un anti-modernisme qui peut être nuancé au point de vue politique, mais est catégorique en matière de paysages. Il stigmatise très fréquemment la "mesquinerie sordide de l'habitat moderne", "dévalement morne et disgracié", qui fait même de Saint-Florent une "bourgade taylorisée et ouvrière qui (a) vendu son âme au *marketing* rationalisé", une "petite ville américaine : boutiques nickelées et chromées, *parkings*, 'intérieurs' de série, âmes fonctionnelles et robotisées (plus qu'à la ville) insipidité aseptique"⁴⁷. Les paysages industriels lui paraissent toujours laids⁴⁸. Sauf rares exceptions, il déteste les grandes villes. "L'inhumanité de New-York (...) me rendait presque hagard." A Londres, "la ville ne finissait jamais. (...) Ô province de brique—coron de Babel—inorganisme géant, lèpre urbaine informe (...)." Il a une "hostilité" marquée pour l'industrielle Lyon. Paris n'est au fond qu'un "nœud de

routes" ; l'écrivain doit faire appel à tout son talent pour sublimer un paysage urbain qu'il n'aime pas ; il n'y apprécie spontanément que la "petite aristocratie des toits". Et s'il aime Nantes, c'est en partie parce qu'il lui a "prêté chair et vie selon la loi du désir plutôt que selon celle de l'objectivité".⁴⁹

Ces expressions de goût s'accompagnent d'une condamnation sans appel de la "perte de noblesse que l'homme inflige d'année en année au monde" :

"L'instinct sent qu'une perversion particulièrement maligne, et qui tôt ou tard, obscurément, sera punie, s'attache à cette rage de défaire pour refaire, qui tourne à vide et ne moud rien.

" (...) Tant de mains pour transformer ce monde, et si peu de regards pour le contempler!"⁵⁰

L' "expansion œcuménique de la civilisation occidentale, l'avènement universel du H.L.M., du transistor et de la bouteille de Coca-Cola", la "massification de la culture et du mode de vie" ne laissent en lot à la nouvelle génération qu'un "comme tout le monde" (...) : colonies de vacances, machines à sous, classes de neige, voyages de groupe, sexualité hygiénique, double mamelle anonyme du disque-cassette et de la télévision (...)"⁵¹.

La destruction des liens avec la nature dont cette "fin du vingtième siècle" est témoin, pour la première fois dans l'histoire, est une crise de civilisation : d'elle proviennent l' "aliénation, sur laquelle l'époque radote jusqu'à la nausée", "toutes sortes de malformations, de tumeurs, et de maladies étranges, depuis la dislocation du foyer jusqu'à la constitution de *gangs* infantiles."⁵²

Gracq affiche pour la culture de masse un mépris profond. Ses voyages sont importunés par les groupes touristiques organisés, "chacun aggloméré autour de son cornac", "rezzou pédagogique en maraude" dont le "prêt-à-porter culturel" règle le compte des oeuvres d'art en "trois coups de cuiller à pot"⁵³. "Les demi-cultivés (ou demi-barbares)

de l'audio-visuel" forment un "public *lacunaire* " ⁵⁴. De *La Littérature à l'estomac* aux *Carnets du grand chemin*, l'élitisme culturel de Gracq est resté inébranlable et passionné.

Tant les œuvres de fiction que les textes sur la société réelle expriment une prédilection pour des sociétés pré-industrielles hiérarchisées dans l'ordre suivant : aristocratie, bourgeoisie, pêcheurs et chasseurs, paysans, classes populaires urbaines pré-modernes, et si possible sans ouvriers. Gracq analyse comment le "monde du travail" a toujours été, dans sa vie, "marginalisé". Du "tabou crispé, horrifié, qui frappait alors le travail manuel aux yeux de la petite-bourgeoisie", "le pli (...) est si impérieux que rien n'a pu l'effacer en moi tout à fait". "Je n'ai qu'éloignement et méfiance, je l'avoue, pour les intellectuels ouvriers" comme Simone Weil. Par ce "je l'avoue", toutefois, et quand il écrit qu' "on peut à bon droit penser que j'en prends avec (le travail mécanique) à mon aise", Gracq garde les amarres avec le discours dominant de notre société. ⁵⁵ Un traditionaliste politique ne prendrait pas ces précautions. Ainsi cantonnée dans le domaine du goût, la sensibilité antipopulaire de l'auteur s'exprime sans ambages. Dans les recueils de critique, le peuple, assimilé fréquemment à la laideur industrielle, est d'autre part le plus souvent vu sous l'espèce de la populace. Il est très souvent associé à des images d'inculture, de vulgarité, d'ivrognerie, de scatologie et de saleté : "canaillerie lourde et sanguine" des Halles, "dépôt humain ténébreux", "tuf paléolithique sur lequel s'est figée la petite croûte de la civilisation" des recrues de 1939, "impasses borgnes" et "marches glauques" du port de Londres ⁵⁶. Les classes populaires pré-industrielles et leur décor font des apparitions dans les œuvres de fiction, mais non les ouvriers d'usine. Gracq ne peut pas empêcher son aversion pour l'industrie de s'étendre même à la Florence de la Renaissance ⁵⁷.

Dans la politique gracquienne, les élites sont actives et le peuple, passif. A Orsenna, le parti populaire est mené par les nobles Aldobrandi, la culture politique du peuple est faite d'émotions et de rumeurs. De même que le peuple de Maremma vient aux nouvelles en s'attroupant avec un "mélange de curiosité soucieuse et de respect" autour des

représentants de l'autorité, Gracq n'a retenu des événements de 1968 que le 29 mai, "veille du discours de De Gaulle" : des groupes agglutinés sur les trottoirs "écoutaient, muets et perplexes, le meneur de jeu (...). On eût dit quelque chose qui s'abattait sur la ville passive et stupéfaite (...)"⁵⁸. L'auteur salue parfois dans certaines classes populaires, comme celles d'une Sologne esthétisée et de l'Orsenna imaginaire, des "réfractaires méticuleux", un "catactère d'austérité et de froideur"⁵⁹. Mais c'est explicitement attribué à une influence aristocratique ; et, surtout, ces éloges sont rares. De façon générale, Gracq pense qu'il vaut mieux que le peuple n'intervienne ni dans la politique, ni dans la culture.

Les héros et la société idéale gracquiens seront donc résolument aristocratiques : aristocrates de la naissance dans le *Rivage des Syrtes*, du loisir et de la culture dans les autres oeuvres de fiction. "Aristocratique" est un éloge volontiers décerné à toute chose de qualité. Autour des chasses de Sologne, par exemple, l'auteur trouve

"le reste de morgue du nomade armé en face du laboureur sédentaire : le fantôme d'une activité noble et violente, qui ne saurait tomber tour à fait en rotture, fait que ces villages assez pauvres gardent je ne sais quel air de *tenir leur rang*."⁶⁰

Mais toujours le déclin est enclenché, y compris pour l'aristocratie de la culture :

"Un tel égalitarisme, au sein de l'aristocratie que constitue le très petit monde productif de l'art, la littérature y tend à son tour, depuis le dernier tiers du dix-neuvième siècle, et à travers tout le vingtième. (...) Cet égalitarisme dévalue en fait abusivement ce qu'il a dû abaisser (...)." ⁶¹

Comme ses homologues de l'histoire réelle, l'aristocrate gracquien évolue au milieu de travailleurs de la nature — non des machines — qui ne sont pour lui qu'un "paysage". Mais là encore il y a hiérarchie : les

pêcheurs et les chasseurs, prédateurs et aventureux, sont supérieurs aux besogneux et sédentaires paysans. Chez les femmes de *La Route*, le "mépris pour la race serve de la terre (...) était insondable"⁶². L'auteur attribue aux ruraux comme "habitudes d'esprit : le calcul égoïste et court, et la fréquentation résignée, un peu magique, d'un avenir par nature évasif"⁶³. S'il est plus élogieux envers ceux de sa région natale, ce n'est pas sans ambiguïté :

"Mais les *types* locaux, l'originalité drue et franche de caractère et de langage, y foisonnaient, non élagués, poussés librement sur le terreau. (...) Monte l'image d'une humanité simple, lente, patoisante, cordiale, bavarde, prompte à la goguette, fleurissant avec naïveté sur son terroir minuscule, comme la giroflée dans son pot à fleur."⁶⁴

Si Gracq apprécie les paysans, c'est comme éléments quasi végétaux du paysage. Ce n'est qu'ainsi qu'ils apparaissent dans ses descriptions du monde réel. Dans la fiction, ils ne s'ennoblissent que de devenir "soldats-laboureurs". "Qui passe des travaux de la mer à ceux de la glèbe déroge immanquablement", comme les "nomades *sédentarisés*"; il est habituel que "le sédentaire (devienne) le serf du nomade".⁶⁵ Mais les marins réels sont bien moins lotis que les imaginaires : ce ne sont que des "laboureurs de la mer", comme les marins norvégiens et les Bretons "au dandinement d'ours" auxquels Gracq tentait transmettre, en un "contact militant sans ancrage et sans vraie solidité", comme celui d'un "missionnaire avec sa peuplade", un communisme qui restait pour eux un "fétichisme sentimental violent". S'il déclare : "J'aimais ces hommes rugueux, ennemis de la nuance et qui se donnaient d'un seul coup", cet amour semble bien s'adresser à un fragment de nature.⁶⁶

Gracq n'a aucune nostalgie de l'aristocratie réelle, "caste pourrissante et condamnée" depuis 1789 et 1830⁶⁷. Il sait parfaitement que son aristocratisme est la transposition de sa propre conscience bourgeoise. Il décrit la société où il a grandi comme un "paradis élitiste des enfances bourgeoises, et même petites-bourgeoises" :

"Quiconque n'a pas vécu dans l'entre-deux-guerres n'a pas connu la douceur de vivre. Soyons francs : la caution de cette douceur était l'appartenance privilégiée à une minorité disposant de la culture et d'une relative aisance sur un fond général d'ilotisme besogneux et inculte qui restait à peine perçu. Rien n'avait bien sérieusement changé depuis 1789 (...). Ainsi notre condition de lycéens et d'étudiants (...) ne se détachait pas sur un grouillement menaçant et revendicant d'*exclus*, mais plutôt sur un très ancien fragment de nature sociale, aux dépens duquel il faisait bon vivre, et dont on ne songeait pas à s'enquérir des desiderata. Là réside sans doute — il faut l'avouer avec cruauté (...) — l'aiguillon du bonheur social exquis : dans l'appartenance déjà savourée et encore innocente, à une minorité de *happy few*, au temps finissant où la masse des rejetés n'est pas perçue encore comme une menace et comme un jugement, mais seulement comme un paysage." ⁶⁸

Son détachement de l'idéologie démocratique permet à Gracq une compréhension aiguë des sociétés traditionnelles. Mais il la tire d'un vécu bourgeois, dont il trouve un écho dans le *Lewis et Irène* de Paul Morand⁶⁹. Il n'est pas hostile à l'esprit de gain, tout en gardant envers lui une distance amusée ; ainsi, Wagner "a signifié le premier, plutôt impérieusement, que le génie avait le droit de formuler certaines exigences matérielles : qui s'en plaindrait ?"⁷⁰

Les bourgeois n'apparaissent que dans les oeuvres à moindre densité sociologique : *Un beau ténébreux*, *Un balcon en forêt*, *Le Roi Cophetua*, peut-être *Au château d'Argol*. Dans *Le Rivage des Syrtes*, où cette densité est forte, ils sont anoblis en patriciat. Certaines images de la bourgeoisie, toutefois, se dégagent de l'oeuvre. Un point commun entre les bourgeois réels et les fictifs est qu'on ne les voit jamais en train de faire des affaires, mais en situation de loisir. A Nantes, dit l'auteur, "je ne connaissais guère des rues que leur aspect du dimanche"⁷¹. Un autre est la détention d'une haute culture. Enfin, ils ont le mérite d'avoir hérité de la noblesse l'élitisme, comme on l'a vu, ainsi que la fermeture :

“Nous entrons aujourd’hui encore dans les singularités de la caste, close jusqu’à l’étanchéité, où vivait le duc de Saint Simon, parce que les mêmes ressorts qui l’animent continuent à jouer sans déformation trop scabreuse dans le monde simplement snob de Proust, et peut-être même, pour l’essentiel, aujourd’hui encore dans celui de la *jet society*.”⁷²

Mais alors que les liens de la bourgeoisie réelle avec le pouvoir ne sont jamais évoqués par l’auteur, que son épisode marxiste n’a décidément pas marqué, il tire au contraire le patriciat d’Orsenna vers l’exercice du pouvoir politico-bureaucratique. Cette classe fictive en vient ainsi à présenter les deux aspects du numineux, redoutable avec Danielo, apaisant avec Marino.

L’élite idéale de Gracq est cette bourgeoisie anoblée que les historiens du Moyen-Âge et de la Renaissance appellent le patriciat : une classe tirant ses revenus du négoce et de l’industrie, mais ayant des valeurs et un genre de vie aristocratiques, et exerçant le pouvoir dans ces cités-Etats qui fleurirent surtout en Italie et aux Pays-Bas. Orsenna est un “Etat mercantile” dominé par un “patriciat”⁷³. Sa vie politique est empruntée à Florence, les paysages de sa capitale aux cités de Toscane et d’Ombrie, ceux de Maremma à Venise. Dans le monde réel, l’idéal historique de Gracq est le “haut style marchand de Venise, d’Amsterdam ou de Bristol”, de Copenhague et, un peu plus du côté de l’imaginaire, de Nantes. Surtout d’Amsterdam :

“Ville qui n’a d’une capitale aucun des attributs vulgaires : ministères et ambassades, drapeaux, palais officiels, (...) mais qui en a retenu toutes les prérogatives secrètes et chaleureuses : les reliquaires d’art, l’argent accumulé, la préservation d’une culture ancienne et haute (...). Ville (...) centrale pour le monde, par la pensée, l’art, le goût de la liberté, l’esprit de sérieux conjugué à l’esprit d’aventure.”⁷⁴

Voilà en quelques lignes les critères des préférences gracquiennes en matière d’histoire réelle : mépris pour la réalité du pouvoir mais fascina-

tion pour sa poésie, amour à la fois de l'héritage et de la liberté, alliance du sérieux et de l'aventure dont le paysage d'élection est un *rivage*. On pense ici à la culture politique anglaise, à l'œuvre d'un Burke par exemple. Toujours réaliste toutefois, Gracq ne pousse pas l'idéalisation trop loin : il parle du "haut négoce, pourtant sordide, de Venise". Dans cette ville qu'il qualifie de "hollandaise" il savoure en plus les charmes de la décadence⁷⁵. Il apprécie la "*Gemütlichkeit*" de Copenhague : "bourgeoise, quiète, abordable, d'une élégance sans faste, de partout une capitale sans démesure rappelait, rassemblait les traits d'une dimension humaine oubliée"⁷⁶.

"C'est cet implant (...) d'une grande ville maritime et commerçante en plein sommeil rural (...) qui confère à Nantes l'autonomie tranchante, l'air de hardiesse mal définissable, mais perceptible, qui souffle dans ses rues (...)"⁷⁷

Au contraire, Lisbonne est la "métropole naine, démunie et exsangue" d'une "paysannerie besogneuse, inusable, qui s'est offert une fois le luxe insensé d'un siècle de croisière en haute mer"⁷⁸. Les "villes à beffroi flamandes" sont une variante à tonalité religieuse des villes patriciennes : "échevinage et béguinage sont les deux mamelles de ce silence, masqué à la fois de bonhomie bourgeoise, un peu lourde et pompeuse, et de rampante mysticité"⁷⁹. Mais ni le christianisme, ni le clergé ne sont valorisés dans l'univers gracquien, dont la spiritualité immanentiste se déploie mieux en milieu aristocratique. Le traditionalisme de Gracq est celui de l'école historique, non de l'école théocratique.

L'histoire n'est donc pas entièrement mauvaise. Elle est rachetée par ces précieuses concrétions que sont les cités patriciennes et surtout par trois moments privilégiés qui ont laissé d'admirables héritages littéraires. Le premier est le romantisme allemand "entre 1796 et 1800, autour d'Iéna". "C'est un printemps sacré", une "déambulation sans attache et sans bagages de libres esprits qu'assemble (...) la plus haute préoccupation spirituelle". "L'antique malédiction du dualisme de la nature

et de l'esprit va être levée. (...) L'Histoire et la Fable scelleront leur alliance finale et se confondront." Or, ce miracle a été possible grâce à la "liberté de pensée et d'écrire" offerte par le "luthérianisme avachi" du Saint-Empire finissant, autrement dit à un affaiblissement du pouvoir. Très vite ce fut la "débâcle" et la "mort" de cette "grossesse nerveuse de l'âge d'or".⁸⁰

Vient ensuite la "grande période du roman français", qui va de Balzac à Proust et inclut "trois ou quatre décades, de Baudelaire à Mallarmé, de Manet à Renoir", qui furent le "demi-siècle de l'art français le plus intimement glorieux peut-être qui fut jamais". Gracq retrouve dans la peinture et la poésie de cette période les qualités des cités patriciennes : "urbanité, intelligence sensuelle et bonne compagnie", "courtoisie dans la totale novation", "sécession inflexible et souriante", "aucun souffle de grandeur" mais une "certaine gloire de la bourgeoisie", d'une "classe moyenne épicurienne et rentée", avec "dans les commencements de la Troisième République, quelque chose d'une Hollande libre-penseuse". Or, cela a été dû, du moins dans le cas du roman, à une circonstance historique exceptionnelle : "pendant près d'un siècle (...) les images de l'ascension sociale ont été en France presque radicalement coupées de celles de l'accès au pouvoir politique", ce qui n'a été le cas ni de l'époque de Louis XIV, ni de la Cinquième République.⁸¹

En prenant le contre-pied de l'image des avant-gardes rejetées par la bourgeoisie, Gracq décerne à celle-ci son plus bel éloge. Il trouve bonne la société bourgeoise réelle car le pouvoir politique y est faible et qu'elle permet l'éclosion d'oeuvres littéraires et artistiques de haute qualité. Il n'évoque pas le rôle de la bourgeoisie dans l'extension du modernisme architectural et de la culture de masse. La bourgeoisie se caractérise pour lui d'abord par la culture, ensuite seulement par l'argent, enfin par l'indépendance envers le pouvoir plutôt que par son exercice. On touche là la position politique réelle de Gracq : le libéralisme classique, anti-étatique, dans la version culturelle et morale plus qu'économique qui domine en France depuis Tocqueville, avec comme particularité l'élitisme d'un homme de haute culture.

Le troisième grand moment culturel est le surréalisme. Si son bilan littéraire est totalement positif, son échec historique est constaté dès 1949 : "victime de son succès", il a subi un "avilissement" ; en même temps, la domination culturelle est passée au camp du "non", principalement à Sartre. En 1946 Gracq semblait plus optimiste, allant jusqu'à envisager l'avènement d'un "*homme nouveau*" ; il ne l'évoque plus par la suite. Contrairement au romantisme allemand, le surréalisme avait dès ses débuts la "reconnaissance angoissée" de "structures dures", dont la "fatalité de l'histoire". Celle-ci a donc eu raison de ces trois apogées littéraires. Elles suffisent à rédimier la littérature, mais non l'histoire.⁸²

A l'exception de sa littérature entre Chateaubriand et Breton, Gracq prend ses distances envers ce qui est considéré d'ordinaire comme les composantes essentielles de l'identité de la France : l'héritage gréco-latin, le catholicisme, le Grand Siècle, les Lumières, la Révolution, la démocratie. Toutefois les alternatives proposées restent strictement littéraires, à l'exclusion de tout projet de renouvellement à base politique, et la décadence et la démocratie ont, comme on l'a vu, d'appréciables avantages. La morosité du conservatisme politique de Gracq est compensée par une pratique littéraire gaie.

La Grèce ennuie Gracq d'avance. Il n'y est pas allé et, n'en ayant pas l'intention, reprend le mot de Breton : "Parce que, Madame, je ne rends jamais visite aux occupants. Voilà deux mille ans que nous sommes occupés par les Grecs"⁸³. "Presque tous les penseurs, tous les poètes d'Occident privilégient (...) la sécession de l'esprit d'avec le monde (...)." ⁸⁴ Face aux œuvres d'art gréco-latines, art "désacralisé" et "sans âme", l'auteur s'écrie : "(...) Comme vous m'ennuyez, comme vous m'êtes indifférents! Huit cents ans de récidives mécaniques, (...) quelle nausée!". Les Romains ont été une "race lourdement matérielle, sans horizon", une "prosaïque paysannerie militaire". De leur histoire, l'auteur ne retient que les horreurs de l'esclavage et le "caractère de ville assistée, parasite", de Rome.⁸⁵ Il n'apprécie que la langue latine, qui "réussit encore à ennoblir tant bien que mal" une littérature marquée par l' "insignifiance et la pauvreté", et un certain sens du merveilleux

mythico-historique, en particulier lors de cette autre "grossesse nerveuse de l'âge d'or" que fut le siècle d'Auguste⁸⁶.

Rome ne vaut en définitive que par sa décadence : "En fait, de toutes les périodes historiques, c'est celle de la fin de l'Empire romain qui me passionne le plus, parce qu'elle est à la fois crépuscule et aurore."⁸⁷ Avec le goupe surréaliste est apparue la première génération d'écrivains français ignorant le latin ; l'attachement à Rome de Montherlant faisait figure d'anachronisme⁸⁸. La latinité ne pèse plus aujourd'hui que sur une ville de Rome écrasée par son passé, ce pourquoi Gracq ne l'aime guère⁸⁹.

Le christianisme, comme on l'a vu, ne trouve grâce aux yeux de l'auteur que dans la mesure où il a pu énergétiser l'histoire. Mais il lui paraît frappé d'une radicale entropie. Elle a commencé très tôt : à la différence du judaïsme et de l'islam, "solidement enrochés" dans leur terre d'origine, c'est une "religion migrante" ; le pape "revient en touriste" à Jérusalem, comme un Américain en Europe ; l'ensemble du christianisme ressemble par là à son greffon américain, "religion (...) coupée de son terreau nourricier".⁹⁰

Gracq ne s'intéresse en fait qu'au catholicisme ; le protestantisme se réduit dans ses textes aux brèves apparitions d'un calvinisme sombre et d'un luthérianisme avachi⁹¹. Annoncé par la "bauge cuirassée (...) pesante et froide" d'Avignon, le "grand figement de la Renaissance et de la Contre-Réforme" aboutit aux alentours de 1800 à une "papauté cacochyme et paralytique", puis au "christianisme masochiste et renonçant, qui vomit le siècle", de Pie IX. L'Eglise a désormais perdu tout contact réel avec un monde qui s'est libéré d'elle et qu'elle ne comprend plus.⁹² Vatican II a eu la "folie" de lui enlever sa liturgie traditionnelle, en particulier la messe en latin. Les prêtres sont devenus de "prosaïques brancardiers du service social" ignorant tout des "angoisses raffinées et tortueuses des romans de Bernanos et de Green", et de Huysmans, qui sont désormais un "monde fantasmatiquement épuisé".

"(...) Le pape (...) mise pour l'avenir sur des races moins énervées : 'Faites entrer les Noirs' is the motto (...). Le berceau du christianisme

touche à sa bière : l'appétit du Barbare lui revient dans sa sénilité (...)."⁹³

Le Moyen-Âge chrétien retient très peu l'attention de Gracq. La cathédrale de Chartres lui offre une "succulence apéritive" étrangère au christianisme. Pour l'homme du Moyen-Âge lui-même l'histoire est dissoute, comme chez Dante, "par la brume du mythe", "les temps écoulés (...) parlent (...) par la seule émergence intemporelle de leurs figures les plus emblématiques".⁹⁴ Gracq s'autorise donc le Moyen-Âge de conte du *Roi pêcheur* où la matière de Bretagne et Wolfram von Eschenbach sont revus à travers Wagner et le romantisme allemand en un néo-paganisme celtisant et germanisant. Mais il y a une autre image gracquienne du Moyen-Âge, plus proche de la réalité historique :

"Je m'imagine bien souvent que jamais la terre — j'entends celle d'Europe — ne fut plus belle que vers la fin du quinzième et le début du seizième siècle. Avec encore ses villes de livres d'heures (...) et déjà pourtant cet éveil, (...) comme si les glaces d'un hiver séculaire venaient de se rompre d'un seul coup. (...) Dürer (...) a saisi la parure de la terre (...) dans son heure d'accomplissement ultime, et, à l'instant doré où elle allait commencer de périr, il a dit avant Goethe 'Arrête-toi, tu es si beau!' "⁹⁵

Bien qu'il en parle peu, Gracq salue aussi les "valeurs d'intégration" de la Renaissance⁹⁶. Les XVe et XVIe siècles ont été une embellie miraculeuse entre l'hiver chrétien et l'âge classique. "La beauté du cadre de la vie expire pour moi dès que s'annonce de loin le Grand Siècle, où triomphe en toutes choses le goût de la copie et du postiche, du pseudo-antique (...)." Les "villes qui ont poussé autour d'une résidence royale ou princière : Versailles, Chantilly", "le Pétrograd de 1840", les bâtiments classiques et néo-classiques de Paris, n'ont "point d'âme", ils sentent "l'absence de vie et le sens mystérieux de l'espace réglé propre aux monarchies absolues".⁹⁷ Sauf en partie chez Racine, Gracq voit dans la tragédie classique un "gaufrier (...) terrifiant" reflétant l' "étiquette rigide" du "cérémonial de cour du Roi Soleil" ; il n'éprouve pour Molière

que „dégout” et „intolérance radicale”⁹⁸. La monarchie absolue s’est „(sclérosée) plus vite que de raison” et ne vaut en définitive que par sa fin brutale : „la seule ombre qui hante vraiment Versailles reste celle de la Reine” du Petit Trianon ... et de la guillotine⁹⁹.

Gracq continue à être aussi iconoclaste envers les images convenues de l’identité française par son aversion envers le siècle des Lumières :

„Mon siècle, dans le passé, c’est le dix-neuvième, commencé avec Chateaubriand, et prolongé jusqu’à Proust (...). Je n’aime pas le dix-huitième siècle (...). Il y avait peut-être dans ce siècle, comme on l’assure, un art de vivre : nous n’en avons plus l’emploi ; il y avait aussi des lumières sur la chose publique : nous en avons eu trop l’emploi. (...) Son air de flûte humanitaire était celui du preneur de rats de Hameln (...).”

La „trop vantée *douceur de vivre* du siècle” fait oublier l’atmosphère de caserne qu’avait alors l’ „Europe de Roi-Sergent”.¹⁰⁰ Aucune spontanéité et peu de liberté,

„malgré les apparences, dans l’Europe des Lumières du XVIIIe siècle, où c’étaient les gouvernements surtout qui prenaient en charge, en la filtrant et en la contrôlant rigoureusement, la diffusion d’une idéologie totalement marquée au coin de l’intellectualité française.”¹⁰¹

„L’âge de raison’, qui débute au XVIe siècle”, a été un „choix mutilant — (...) une négation de la dialectique de la lumière et de l’ombre” qui fait que „le contenu spirituel de la civilisation française est en état permanent de déséquilibre”.¹⁰² Gracq fait ainsi siennes les images traditionalistes du XVIIIe siècle et de son empreinte sur la France contemporaine.

Son identification à une culture cosmopolite à valu à la langue française „d’avoir figuré le *volapük* snob de l’époque des Lumières, et d’avoir été mise en péril de banalisation par la fausse élégance interlope du XVIIIe siècle” ; heureusement, l’isolement de la France après 1815 „a aidé

le français à se resourcer fortement à son terreau originel"¹⁰³. En même temps, "c'est du vivant de Voltaire que le gendeletrisme a connu ses formes les plus assassines" ; ce "faux ermite", entouré de "plumitifs" chamailleurs, doublé d'un "bouffon de cour", est "toujours prêt (...) à réagir aux évènements, aux recontres, aux faits divers (mais la seule littérature nécessaire est toujours réponse à ce qui n'a pas encore été demandé)".¹⁰⁴ Un Sartre dans le milieu de *La Littérature à l'estomac* ... Cette époque n'a que deux mérites : la déchristianisation et, comme toutes celles que Gracq n'aime pas, celui d'avoir fini par une décadence. Mais celle-ci a été surtout merveilleuse, comme on l'a vu, dans l' "Italie du XVIIIe siècle, à la fois politiquement et socialement sénile, et pourtant reverdissant par le seul culte des arts et de la musique", à Rome et, surtout, à Venise.¹⁰⁵

La fin du XVIIIe siècle est celle de la "gentille musiquette de l'Histoire". Avec "Novalis, sur le plan poétique, Saint-Just, sur le plan politique", Rousseau, Goethe, Beethoven, l'Europe vit une

"saison déjà pathétiquement tardive, été de la Saint-Martin plutôt, qui fleurit au rebours du calendrier au moment même où l'Histoire aborde son tournant le plus impitoyable (...). Les Rousseau, les Schiller, les Novalis et les Saint-Just rêvent, eux, d'un homme abstrait, (...) au point de départ même de ce qui va devenir presque immédiatement l'Histoire-Dieu et l'Histoire-cauchemar."¹⁰⁶

Son admiration pour le romantisme allemand n'occulte pas à Gracq son rôle dans la naissance du nationalisme et du militarisme, en particulier avec la *Penthésilée* de Kleist¹⁰⁷. Laissant de côté son esthétique de l'apocalypse, il constate que la Révolution française a offert des "emplois nettement au-dessus des moyens de leurs impétrants", a "très tôt entaché son prosélytisme d'hypocrisie", s'est accompagnée d'un vide littéraire et, avec le "concept neuf de *Nation*", a causé une "réduction inouïe du champ intellectuel",

“(. . .) une arriération progressive dans l'appréhension du monde comme totalité. La France d'après 1789 n'a plus donné naissance à un seul penseur à l'échelle de la planète (et guère d'avantage d'ailleurs (. . .) l'Allemagne de l'unité, qui avait attrapé d'elle la maladie) (. . .).”¹⁰⁸

Pressenti par Poe, le sentiment funèbre de la “décadence” de l’ “Europe fléchissante” envahit le symbolisme¹⁰⁹.

Chez Gracq, les images de la démocratie sont toujours négatives et liées à une vieillesse disgrâciée et à la mort. Il fait une caricature mordante du “cortège de cimetière(s)” des “chefs du monde ‘libre’”, “hommes vieillissants” parmi lesquels on remarque la “bedaine de de Gaulle”, aux obsèques d'Eisenhower : “Quelque chose de frileux, de menacé, de fragile (. . .). Il n'y avait rien entre ce Gotha de la démocratie libérale et la mort”¹¹⁰. De plus, la démocratie sévit dans la littérature française. Une “Révolution hyperoraroire” à la “logorrhée coruscante, au *vibrato* ampoulé” a donné carrière, avec Hugo, Musset, Lamartine, Vigny, à un “*bourdonnement* poétique”, à “quelque chose de bavard, de rebondissant, d'enthousiaste”, et d’ “un peu exténuant”. A l'époque du romantisme français la littérature se popularise, “la demande excède l'offre”, d'où sa médiocre qualité ; avec le symbolisme, c'est l'inverse : “Baudelaire, Verlaine, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, lentement, péniblement, devront éduquer à la sueur de leur front (. . .) et presque façonner de toutes pièces un public (. . .)”.¹¹¹ L'inédit s'est raréfié d'une école à l'autre, “comme si, dans le déclin graduel des pouvoirs créateurs d'une civilisation, un principe d'entropie était à l'œuvre”. Aujourd'hui on a, au sens de Spengler, des “œuvres non de *culture*, mais de *civilisation*”.¹¹² “La littérature en France s'écrit et se critique sur un fond sonore qui n'est qu'à elle (. . .) : une rumeur de foule survoltée et instable” ; “le public français (. . .) se conçoit plutôt à la manière d'un corps électoral où le vote est obligatoire”¹¹³. On retrouve là encore l'hostilité à la Révolution, à la démocratie et à la société de masses, considérées comme oppressantes et médiocres, qui est une attitude fondamentale du traditionalisme.

Or, le pays le plus miné par ces maux est la France :

"(...) La relation du Français avec l'histoire de son pays est une relation de totale étrangeté (...). Et j'oserai dire ici — tant pis — une de mes mauvaises pensées intimes (...) : parmi toutes les histoires nationales — sinon certes du point de vue artistique et idéologique, du moins assurément de celui du *rendement* de l'énergie dépensée — depuis trois siècles, il y en a peu de plus *bêtes* que celle de la nation française."¹¹⁴

Ici encore, la déclaration de sécession envers le courant principal de la culture française est atténuée par la reconnaissance expresse de sa légitimité idéologique. Il n'empêche que la vision gracquienne de l'histoire de la France contemporaine est celle d'un déclin. Elle a

"cette singularité instructive, qu'aucun peuple d'Europe n'a connue : par trois fois, en 1792, en 1870 et en 1939, les Français se sont lancés dans trois grandes guerres en se haïssant entre eux beaucoup plus qu'ils ne haïssaient l'ennemi."

L'histoire de Paris, ville que Gracq "n'aime pas", concentre ses traits fondamentaux : la futilité et les divisions domestiques.¹¹⁵ Le seul qui trouve grâce aux yeux de l'auteur est, comme on l'a vu, la stagnation sociale d'entre la Révolution et 1940, avec un capitalisme éprouvant une "répugnance ancienne" envers les investissements¹¹⁶.

Quand Gracq se penche sur l'histoire politique, le tableau est moins nuancé. Sans se faire d'illusions ni sur la dictature policière de l'Empire, ni sur les personnages de "grand chef", Gracq apprécie chez Napoléon

"une insolence veloutée, riche en bonheurs d'expression provocants, qui tiennent au naturel parfait, sans hypocrisie aucune, avec lequel il parle. (...) Jamais il n'a daigné même, comme de Gaulle, se justifier d'un acte."

Napoléon fait dans l'oeuvre gracquienne de fréquentes apparitions,

brèves et inopinées, où sa fonction est, semble-t-il, d'apporter de l'énergie.¹¹⁷

"Ce qui me passionne dans l'atmosphère de la Restauration (...) c'est la tension aiguë (...) qui la rend si vibrante, entre l'ancienne France et la nouvelle (...) c'est ce choc intellectuellement différé entre deux mondes (...).¹¹⁸

Ensuite, cela devient morne. "Toutes les émeutes, de 1789 à 1848, sont chantantes et tonitruantes: c'est en juin 1848 qu'on commence à tirer en serrant les dents."¹¹⁹ L'auteur éprouve de la "hargne" pour "Badinguet", qui a perpétré "sordidement un *coup* — le hold-up d'un gang sur une capitale" et entretenu la "culture cynique d'un prurit national devenu dans la seconde moitié du siècle totalement exotique"¹²⁰. La Commune lui fait "prendre en horreur (son) état-major proclamationnaire", qui lui inspire une "espèce de nausée atroce"¹²¹. "Le talent était présent plus d'une fois dans les sphères ministérielles de la Troisième République (...). Mais ce talent et cette intelligence sont inermes." Le style de Saint-John Perse est le reflet d'un régime qui, des règnes d'Auguste et de Victoria, eut la "stabilité sidérale" mais non l' "avènement impérial".¹²² En 1918 "chacun au fond le savait — la 'victoire' était creuse, la vitalité atteinte, et la pente descendante"¹²³. En 1939, la "totale absence d'ardeur de la nation à 's'y mettre'" venait aussi de ce qu' "éclairés par 1914, on partait pour une guerre de quelques millions de morts". "Cette guerre sans âme et sans chansons" fut une "dégénérescence molle". "Jamais la France, un goût de nausée dans la bouche, n'avait tiré le drap sur sa tête avec cette main rageuse." Les images de sommeil abondent dans les relations que Gracq fait de la Deuxième Guerre; il s'y décrit comme un "somnanbule" parmi d'autres — état qui n'est pas chez tout le monde, comme chez lui, créateur. Un des leitmotive d' *Un balcon en forêt* est l'impréparation matérielle et morale d'une "armée poussive", "une foutue armée (...) qui m'a bien l'air de vouloir faire avant peu une armée foutue", selon le capitaine Varin.¹²⁴

"Depuis 1940 et même, à y bien regarder, presque depuis 1930, la poésie et la peinture se sont souvent absentes du domaine de la créativité — depuis deux ou trois décennies, la peinture. Toute transfiguration artistique s'est éclipsée", écrit Gracq en 1980. "Après 1940 (...) Paris (est) provincialisé à l'échelle mondiale".¹²⁵ Après 1945 Gracq a lutté, par des essais et des conférences, contre les courants dominants de la "littérature de cet après-guerre, la plus *défaitiste* peut-être, sur le front des combats des grandes revendications de l'homme, qui ait encore vu le jour", gâchée de plus par l'engagement politique¹²⁶. En 1974, sans qu'il le nomme, le structuralisme le rebute autant : l'histoire, la linguistique, le freudisme cultivent une interdisciplinarité creuse, et font peser un "encombrant appareil *logistique*" sur la littérature elle-même¹²⁷. Avec son révolutionnarisme creux, Mai 68 l'impressionne bien moins que "les rues de 1934 ou de 1936"¹²⁸. Depuis, la France est submergée par la médiocrité de la culture de masse, la laideur des paysages saccagés, l' "état de démangeaison urticante et généralisée qui est le lot du corps social aujourd'hui"¹²⁹. Depuis la guerre, "les très grands noms de la peinture et de la littérature s'en vont l'un après l'autre". "Il n'y a presque personne en 1986 parmi mes confrères (...) dont je convoiterais secrètement et réellement (...) de connaître le jugement : constat ingrat pour moi, un peu désolant pour l'époque"¹³⁰. Cette fin d'un monde touche, d'ailleurs, toute l'Europe. Dès avant la guerre l'ère victorienne "touchait à sa perte" et aujourd'hui Ernst Jünger est comme une "survivance (...) totalement incompréhensible pour l'espèce de Hollande germanophone qu'est devenue la RFA du *welfare state*".¹³¹ Une sorte de fin de l'histoire a eu lieu pour Gracq dans les années quarante.

L'année décisive de l'effondrement français est pour lui (il n'est pas le seul) 1940. Il s'interroge sur ses causes profondes en menant une comparaison avec l'Angleterre d'alors, "encore incroyablement impériale et victorienne" :

" (...) Tout me donne à croire que, beaucoup plus fondamentalement que la France de cette époque, laquelle voyait déjà craquer en profondeur sa

solidité morale et sa religion du bas de laine (et le comportement si différent des deux peuples dans l'épreuve de 1940 fait fonction ici selon moi de pierre de touche) , la vie de l'Angleterre (...) animait encore avec énergie et conviction les valeurs (...) de l'ère victorienne (...). Je sortais d'un petit monde —celui de la khâgne—où l'ironie et le septicisme déjà corrodaient tout : je découvrais un univers fermé où la religion comme la société offraient encore réellement un paradis et un enfer, des devoirs, des droits, une appartenance, un lieu, une condition sur lesquels nulle contestation ne s'élevait, pas plus que dans une société de plantes (...)."

Malgré ses sentiments mitigés envers Londres, l'auteur décrit l'Angleterre comme une de ces cités patriciennes qu'il admire. Il ne lui manque même pas, à Oxford et à Cambridge, la variante monastique laïcisée.¹³² L'étiologie gracquienne de l'effondrement français est claire : un esprit critique négateur, des divisions internes, des masses à la fois agitées et à l'esprit lourd, avec pour résultat un affaiblissement des facultés guerrières, et pour origine la démocratie issue de la Révolution. C'est l'analyse des *Origines de la France contemporaine* de Taine et de *La Réforme intellectuelle et morale de la France* de Renan.

La gauche française est en même temps partie prenante dans la "couche épaisse de *pieux mensonge*" qui occulte les divisions nationales, et "aliénée" par le marxisme. Gracq s'intéresse surtout à ce dernier. Au Parti Communiste son militantisme fut consciencieux mais il a toujours refusé en son for intérieur le "rétrécissement intellectuel inévitable" dû aux "disciplines d'un parti". Le langage communiste est un "jargon de recruteur". Le régime soviétique réalise la prophétie de Hugo sur le socialisme étatique oppresseur, "espèce de théocratie à froid, sans prêtre et sans Dieu." Gracq n'est pas dupe de la mystique révolutionnaire entre 1917 et le "pacte germano-russe de 1939", même si par ailleurs il apprécie l'esthétique exterminatrice des révolutions¹³⁵. On distingue ici aisément la sensibilité historico-littéraire de la position politique réelle.

Oresenna ayant épuisé ses ressources internes, reste l'appel au Far-ghestan. En une phrase qui fait écho à la volonté de Marx de synthétiser

l'économie politique britannique, la philosophie allemande et la pratique politique française, Gracq analyse l' "interdépendance des formes nationales de la culture de l'Occident" comme une "séparation des fonctions (...) : au génie britannique l'éveil paysagiste aux *grands horizons* , à l'Allemagne la découverte de la nuit et du rêve, à la France de 1815 le sentiment tragique de l'histoire, de l'universelle caducité de ses formes", qui se poursuit jusqu'à aujourd'hui avec en particulier Sartre et Malraux¹³⁶. Il y a donc deux issues. Il n'est pas besoin de la médiation anglaise pour partir sur le "grand chemin". Par contre, l'Allemagne joue dans l'œuvre gracquienne un rôle fondamental. Il est à la fois littéraire et, par l'expérience personnelle, très réel. La littérature étrangère la plus présente dans l'œuvre est, de loin, l'allemande : expression de "préférences" envers Jünger qu'il fréquente personnellement¹³⁷, Novalis et Kleist, adaptation de *Penthesilée* , création de deux œuvres inspirées par le *Parsifal* de Wagner. Et il est difficile de ne pas voir dans *Le Rivage des Syrtes* le "fantôme de la France d'avant 1940" et une "certaine vision de l'Allemagne suggérée par la réalité nazie"¹³⁸. A la jonction du réel et de l'imaginaire, il y a *Un balcon en forêt* et son théâtre :

"L'Ardenne est pour moi un de ces *paysages-histoire* : elle ne parlerait pas (...) aussi fort à mon imagination, si, à la seule image de la forêt d'Hercynie sans chemins et sans limites que nous ayons conservée chez nous, elle ne superposait celle de la forêt de Teutoburg, inquiétante à force de silence, par trois fois grosse des légions d'Arminius."¹³⁹

Gracq a précisé ce que l'Allemagne signifie pour lui :

Oui, l'Allemagne m'attire—mais cette immense *recharge* disponible au centre de l'Europe, cette puissante disponibilité à la recherche d'une forme, je me demande ce qu'elle peut apporter à un écrivain français—sinon peut-être quelque chose comme cet état de rumeur, cette vague de dilatation de nos frontières, que l'on éprouve à vivre au bord de la mer."¹⁴⁰

Il éprouve une impression d'étrangeté face à la littérature allemande, qui produit surtout des "chefs-d'œuvre de la catégorie hors rang"¹⁴¹. Dans les textes qu'il consacre à l'Allemagne se trouvent plusieurs réseaux d'images. Le plus prégnant est celui d'un contact énergétisant et vivifiant avec les instincts naturels et les forces telluriques. L'Allemagne est à la fois un "pays colonisé, non humanisé" de "forêt hercynienne" et le pays du "printemps de Mars", de la guerre joyeuse de Kleist et de la tradition médiévale et prussienne qui a façonné Jünger. Cela lui permet un "contact barbare" avec les "forces chthoniennes", les "poussées nocturnes du sang". Ce "panthéisme naturaliste", cet "amour entre la nature et l'esprit", marquent la supériorité du monde germanique sur la latinité ; elle est sanctionnée par les défaites de Rome et de la France, dont le parallélisme est plusieurs fois suggéré : dans *Un balcon en forêt* apparaissent les "corbeaux de Wotan", Germanie païenne que Gracq tient aussi à retrouver, de façon contestable, dans le *Parsifal* de Wagner.¹⁴² Un autre réseau d'images est celui de la neige, de la *Gemütlichkeit* et de l'intimité du foyer, paisibles et magiques comme un conte de Noël¹⁴³. Le romantisme connaît les deux, guerrier et primitif avec Kleist, merveilleux et irénique avec Novalis. Ils ont également pour points communs la forêt, le sommeil, le rêve, le silence et l'obscurité. Ces images sont tantôt terrifiantes, tantôt apaisantes, toujours fascinantes et porteuses d'énergie : l'Allemagne est le pays du numineux. Lors de leur premier engagement avec les Allemands, les soldats d' *Un balcon en forêt* sont "attêré(s)" : "Un fantôme obscur, effrayant, du sacré ressurgissait tout à coup en pleine forêt des profondeurs de la caserne : ils avaient porté la main sur les arcanes"¹⁴⁴. Arcanes en effet, car une troisième image de l'Allemagne surgit des textes gracquiens : un pays mythique, héraldique, symbolique, emblématique, en particulier avec Kleist et Jünger¹⁴⁵.

Ces images sont presque exclusivement littéraires. Il est frappant de constater combien, dans les textes de Gracq, l'Allemagne historique et géographique réelle tient peu de place¹⁴⁶. L'auteur a consacré beaucoup plus de descriptions à des pays où il a moins voyagé. L'histoire allemande n'apparaît que sous forme de quelques allusions au Saint-Empire

de l'époque romantique et au nazisme. Pour Gracq, l'histoire réelle est d'abord celle de la France, et l'appel à l'Allemagne se confond avec le recours à la littérature.

La sensibilité gracquienne se donne une histoire et une géographie sacrées. Au centre, l' "*Empire du Milieu*", la France-Orsenna, ellipse dont les foyers sont Saint-Florent, où veillent les "instances secrètes", et Paris-Maremma, où se révèle son "vau l'eau" généralisé¹⁴⁷. Les villes patriciennes sont des pèlerinages où l'on se rend pour évoquer un salut qui aurait pu être plus que dans l'attente d'une rédemption actuelle. Celle-ci vient d'une très littéraire Allemagne-Farghestan, à la fois terrible et merveilleuse, baignée de numineux. Ces terres du centre de l'Occident cumulent la verticalité d'un héritage historique et l'horizontalité de l'ouverture sur un espace libre. La Scandinavie et les Etats-Unis sont récusés pour manquer de la première et l'Italie, de la seconde; ce sont les marges où viennent s'amortir les énergies de l'Occident¹⁴⁸. Le découpage de l'histoire répond à une même dialectique du proche et du lointain. Au centre, le vécu personnel, avec comme temps forts l'entre-deux-guerres et la Seconde Guerre. La fin du XVIII^e siècle délimite une seconde zone qui, avec la première, constitue la période de référence favorite. Gracq reconnaît que lui est "plus difficile toute imagination du passé au-delà, approximativement, du dix-septième siècle"¹⁴⁹. Plus loin en effet l'histoire réelle devient moins brûlante, celle du Moyen-Âge étant recouverte par l'imaginaire et celle de l'Antiquité par le rejet maussade qui s'adresse en même temps à l'Italie. Au-delà de ces limites spatio-temporelles, le non-Occident est à peu près *terra incognita*. Il est très rarement évoqué. La place manque ici pour détailler comment les images gracquiennes du Moyen-Orient antique et actuel, de l'Empire ottoman, de la Russie, reprennent les clichés du despotisme et du fanatisme orientaux et comment celles des Arabes, des Noirs et du métissage sont péjoratives¹⁵⁰. Il semble que ces éclipses de l'humanisme de l'auteur soient un indice parmi d'autres d'un vif sens de l'écriture comme "enclave" qui "ne connaît ni la nationalité, ni la citoyenneté, ni même aucune des morales reçues". Et que sa fermeture

aux cultures éloignées de la sienne soit un choix de l' "approfondissement" contre le "dépaysement".¹⁵¹

Dans cette histoire et cette géographie l'imaginaire et le réel se mêlent, comme dans celles des sociétés traditionnelles. Comme dans celles-ci également le sacré ne vient ni du très proche, c'est-à-dire de la France depuis la guerre, trop quotidien pour être fascinant, ni du très lointain, trop différent pour être accepté, mais surgit de la zone intermédiaire. Mais contrairement aux sociétés traditionnelles, Gracq démêle parfaitement l'imaginaire du réel. Transfiguré par l'écriture, le lointain relatif, dont l'Allemagne est le principal ancrage, est un réservoir d'énergies : énergies spirituelles de l'aristocratie, de la chevalerie, du patriciat, du militarisme prussien, de la révolution conservatrice idéalisés ; énergies démoniaques du nazisme et, secondairement, du communisme, si sinistres dans la réalité qu'ils ne peuvent qu'être entièrement transposés dans la fiction en esthétique de la destruction et de la mort ; redoutables mais moins horribles, le pouvoir et la guerre peuvent y figurer en y apportant un plus-de-conscience explicitement imaginaire. En se rapprochant de la France et du présent, ces énergies sont frappées d'entropie. Mais politiquement et artistiquement la décadence a du bon. Le rationalisme et les lumières sont globalement bons au point de vue politique parce qu'ils sont libérateurs et que la sénescence démocratique ne pèse guère. De la bourgeoisie, le bilan est globalement positif : quoiqu'elle soit trop rationaliste, la grande réussite culturelle de la période 1800-1940 est la sienne. Le pôle négatif du présent est l'ensemble formé par la culture de masse et le modernisme architectural et industriel. Contrairement au pôle démoniaque, celui-ci est tolérable ; l'écriture n'a pas à le transposer, il lui suffit de l'assumer dans la réalité et de l'éviter dans la fiction. Les déséquilibres sociaux et paysagers qu'il comporte amènent l'auteur à insister sur la *Gemeinschaft* et le contact avec la nature de son enfance et de sa jeunesse. Mais cette nostalgie ne va jusqu'au traditionalisme que dans l'imaginaire ; dans la politique réelle, elle est maintenue dans les limites de l'orthodoxie démocratique.

Les préférences historiques de Julien Gracq sont celles de l'idéologie

qui domine dans la France d'aujourd'hui : refus des extrémismes et des totalitarismes, de la guerre, méfiance envers le pouvoir, attrait pour une bourgeoisie dont on ne retient que les bons côtés. Elles relèvent d'un libéralisme conservateur à nuance élitiste et traditionaliste, qui s'accommode avec condescendance du cours de l'histoire contemporaine de l'Occident. Il n'y a là rien d'incompatible avec l'orthodoxie : depuis dix ou vingt ans, la plupart des courants politiques ont été gagnés par le goût de la nature, de la province et des traditions, puis par la morosité démocratique. La seule originalité marquée de Gracq en la matière est une sensibilité historique proche de celles des courants d'extrême droite, en particulier du traditionalisme historique. Mais en la distinguant nettement de ses positions politiques réelles et en l'enfermant explicitement dans l'espace de l'imagination littéraire, il contribue à l'exorciser. Tout cela est chez lui fort conscient. Ses grandes capacités de détachement et de critique font qu'"il ne s'agit pas d'abandonner le refus et la révolte (...) — de donner, à ce qui *est*, l'acquiescement pharisaïque qui a été souvent celui de Claudel"¹⁵².

Or, Gracq n'est pas un penseur politique dont le problème serait la discrimination entre le bon et le mauvais, mais un écrivain qui recherche l'assumption totale du donné par l'art. "La destinée d'un grand homme est une Muse", a écrit Chateaubriand, "magnifiquement", commente Gracq, qui ajoute : "Nous lui devons presque tout". Or c'est moins l'écrivain que Gracq admire en lui que le "vieux transfuge de cœur" qui, en juillet 1830, évolue de façon ambiguë entre les deux camps, le "*réactionnaire de charme* qui, ayant placardé une fois pour toutes à son chapeau la cocarde de la cause perdue, s'en tient quitte et s'en donne à cœur-joie (...)".¹⁵³ *Le Rivage des Syrtes* est une apologie de la trahison : "Ceux qu'Orsenna (...) appelle inconsidérément transfuges et traîtres, je les ai quelquefois nommés en moi les poètes de l'évènement", déclare Vanessa¹⁵⁴. Une variante de cette poésie d'un genre particulier est la sécession intime d'avec les événements, dont on trouve l'apologie dans *Un balcon en forêt* : "Je ne déteste pas faire la guerre avec des gens qui ont choisi leur façon de désertre", dit le capitaine Varin¹⁵⁵. Il est sans

doute abusif de faire le rapprochement entre les attitudes de Grange, du héros de Jünger "qui herborise au bord de l'incendie d'un monde finissant" et de Gracq qui consacra les années 1941-1944 à la rédaction d'une thèse de géographie et d'*Un beau ténébreux*. Les deux camps entre lesquels il se situe sont plutôt le traditionalisme et le libéralisme, comme Chateaubriand et comme l'époque de la Restauration, qui le passionnent, et comme sa Vendée natale, la seule région de France où la grande faille entre tradition et modernité soit encore sensible dans la culture populaire, et où sa mère était du camp des "Blancs" et son père, de celui des "Bleus".

Ce ne sont pas ses propres préférences historiques qui importent au fond à Julien Gracq, mais un certain rapport à l'histoire. *Le Roi Cophetua* a ici valeur d'emblème : l'absence et la mort probable de Nueil auraient pu avoir toute autre raison que la guerre. On sait que Gracq excelle à mettre en valeur les côtés pittoresques et, surtout, tranquilles, de la guerre; il semble que lui-même l'ait vécue avec un calme hors du commun¹⁵⁶. Si l'histoire est très présente dans l'œuvre gracquienne, ce n'est pas pour pimenter de l'extérieur les aventures des personnages. C'est plutôt pour y mettre à l'épreuve par une logique du pire le "mouvement de confiance énigmatique, de confiance *quand même*". C'est au sein du tourbillon de l'histoire que s'éprouve, comme un invariable milieu, ce "certain point de l'esprit" dont la détermination fut le mobile du surréalisme. Alors, comme chez Jünger, "un regard délivré de la passion, épuré de l'accidentel, affranchi de la peur, se pose ici sur les convulsions d'une époque qui a été souffrance et joie (...)", fondues alors dans le "sentiment de la merveille, de la merveille unique que c'est d'avoir vécu dans ce monde et dans nul autre".¹⁵⁷

NOTES

1. Œuvres de Julien Gracq citées dans cet article, avec dans l'ordre : titre, sigle adopté dans les notes, date de la première édition :
 - (1) *In* : *Œuvres complètes* (OC), 1989, éd. établie par Bernhild Boie, "Bibliothèque de La Pléiade", Gallimard, t. I, à la pagination de laquelle renvoient les notes : *Le Rivage des Syrtes* (RS), 1951; *Préférences* (P), 1961, 2e éd. aug. : 1969; *Le Surréalisme et la littérature contemporaine* (SLC), 1950; *Entretien sur "Penthésilée"* (EP), 1954.
 - (2) Aux éditions José Corti : *Un balcon en forêt* (BF), 1958 (on a utilisé le 10e tirage, 1982); *Lettrines* (L), 1967 (5e impression, 1988); *Lettrines 2* (L2), 1974 (4e réimpression, 1986); *En lisant, en écrivant* (EL), 1980 (11e réimpression, 1988); *La Forme d'une ville* (FV), 1985; *Autour des sept collines* (ASC), 1988; *Carnets du grand chemin* (CGC), 1992.
2. CGC, p. 95.
3. L2, p. 92; EL, p. 61; longue citation *in* : EL, p. 21; cf. aussi L, p. 62. On doit s'excuser de couper une prose qui ne devrait pas l'être.
4. L2, pp. 105, 28-29; citation *in* : P, p. 980.
5. EL, pp. 216-217; cf. aussi les rapprochements entre certains souvenirs de l'Occupation et des éléments du *Rivage des Syrtes*, CGE, p. 160, et L2, p. 6; sous le travestissement oriental du Farghestan peut se déceler l'image, classique dans la France contemporaine, d'une Allemagne où le "raffinement extrême côtoie la sauvagerie" (RS, p. 560).
6. Interview de l'auteur dans *Les Nouvelles Littéraires*, 29 nov. 1951, cité par B. Boie, "*Le Rivage des Syrtes* : Notice", OC, p. 1330; cf. aussi *ibid.*, p. 1335.
7. Déclaration au *Magazine littéraire*, déc. 1981, p. 19, citée *in* : *ibid.*, p. 1331.
8. On pourrait relever, par exemple, des parallèles frappants entre *Le*

Rivage des Syrtes et le Japon des années 1930 et de la guerre : la poussée de fièvre irrationnelle qui saisit un pays et l'amène à provoquer un adversaire aux forces supérieures; le raid sur Rhages et Pearl Harbor; Aldo et les officiers extrémistes; Marino et les officiers conservateurs, qui tentèrent de freiner ces derniers en éprouvant pour eux une fascination plus ou moins complice; le "tout est bien" de Vanessa, le "ne regrette rien" de Danielo et le sentiment des extrémistes, même après la défaite, d'avoir fait ce qu'il fallait faire; Danielo et le cercle intérieur du pouvoir, réunissant le souverain et des représentants de la plus haute et de la plus ancienne aristocratie, s'enorgueillissant d'être les incarnations de la continuité et de la conscience nationales — avec, toutefois, des hésitations face à l'issue suicidaire de leurs actes qui rappellent plus celles d'Aldo que la résolution de Danielo.

9. *EL*, p. 248.

10. *CGC*, p. 174.

11. *EL*, pp. 214-215.

12. *EL*, p. 248; *P*, p. 876; cf. aussi *SLC*, p. 1024, sur Sartre.

13. *P*, p. 880.

14. *Ibid.*, pp. 872-874, 879.

15. Cf. *CGC*, pp. 29-31, 35, 46, 52-53, 59-69, 78 ... ; p.91.

16. Cf. *André Breton : Quelques aspects de l'écrivain*, in : *OC*, pp. 410-411, 418; B. Boie, "Le Roi pêcheur : Notice", *OC*, pp. 1242-1243.

17. *P*, p. 887; *CGC*, p. 188.

18. *EL*, p. 298.

19. Cf. *P*, pp. 887-889.

20. *EL*, p. 203; *L2*, p. 65; sur le christianisme, cf. *P*, pp. 886, 987, *L*, pp. 39, 65, *ASC*, p. 102, *CGC*, pp. 42, 191, 198-199, 210-211, 214, 226.

21. *P*, pp. 900, 887; "Ouvrez-vous?", *Medium*, n° 1, nov. 1953, cité in : Simone Grossmann, *Julien Gracq et le surréalisme*, José Corti, 1980, pp. 226-227; *L*, p. 77.

22. *P*, p. 884.

23. *Ibid.*, p. 888.

24. *EL*, p. 221.
25. *RS*, pp. 729-730.
26. *L*, pp. 59-60.
27. *RS*, p. 707.
28. *L*, pp. 9-11.
29. *P*, p. 971-973; *EP*, p. 1121.
30. *P*, p. 977.
31. *LE*, pp. 187-189.
32. *CGC*, pp. 265-266.
33. B. Boie, "*Le Rivage des Syrtes* : Notice", *OC*, p. 1335, citant une déclaration de l'auteur figurant dans son ouvrage *Hauptmotive im Werke Julien Gracqs*, Munich : W. Finck, 1966, p.197.
34. *L*, p. 119.
35. *RS*, p. 827.
36. *L*, pp. 214-215.
37. Cf. en particulier *RS*, pp. 624-625, 817-821 *sq.*, 833-839 et *passim*.
38. *L2*, p. 128; *L*, pp. 93-94; *L*, pp. 27-28.
39. Cf. *L2*, p. 107-110, 146-149, 154-155, 160-167, 172-175; *CGC*, pp. 136-137, 178-180.
40. *CGC*, pp. 137-139; cf. aussi pp. 169-172.
41. *FV*, pp. 149-150; cf. aussi *CGC*, p. 163.
42. *L2*, p. 66.
43. *FV*, pp. 173-174.
44. *RS*, p. 555.
45. *Ibid.*, p. 818.
46. La transposition du lignage petit-bourgeois de Gracq en aristocratie rêvée apparaît dans les pages consacrées au partage géographique des clientèles entre son oncle et son père : celui-ci tenait un "petit fief d'une soixantaine de villages", "bizarre principauté" dont les frontières, compliquées comme celles de l' "ancien régime", "ne bougeaient jamais, pas plus que la mouvance d'une abbaye ou d'une châtellenie féodale" (*L2*, pp. 161-162).
47. *CGC*, p. 23; *L2*, pp. 2, 151-152; cf. aussi *L*, p.244, *L2*, pp. 16-17, 156-158.

48. Cf. CGC, pp. 71-72 et, a *contrario*, p. 47; L2, pp. 218-219. Seuls trouvent grâce à ses yeux les gratte-ciel (EL, pp. 90-91, L 2, p. 140), l'éclaircissement de la campagne dû à la destruction du bocage (L2, p. 54) et la voiture, qu'il apprécie toutefois en tant que chauffeur mais non comme piéton (L2, p. 54; ASC, pp. 69-70).
49. Sur New-York, L2, p. 205; sur Londres, CGC, p. 100; sur Lyon, L, pp. 236-237; sur Paris, BF, p. 142, L2, pp. 2-4, 8-13, CGC, pp. 26-27, 103, 114-116; sur Nantes, FV, p. 7, cf. aussi L2, p. 40.
50. L2, p. 168; citation in : L, pp. 168-169.
51. CGC, pp. 227, 197; cf. L, pp. 244-245.
52. ASC, pp. 145-146.
53. *Ibid.*, pp. 37-38.
54. CGC, pp. 282, 238; cf. aussi *ibid.*, p. 284, et L, pp. 79-80.
55. FV, pp. 157-159, 25-26.
56. CGC, p. 115; L, pp. 74-75; CGC, p. 103.
57. ASC, p. 16.
58. RS, p. 765; L2, p. 59.
59. CGC, pp. 19-20; RS, p. 812.
60. CGC, p. 10.
61. *Ibid.*, pp. 217-218; cf. aussi pp. 23-24.
62. *La Route*, in : *La Presqu'île*, José Corti, 1970, p. 28.
63. BF, p. 145.
64. L2, pp. 164-165.
65. RS, p. 781; L2, p. 168; BF, p. 28; la faute de Marino est d'avoir voué ses marins à l'agriculture et à la vie sédentaire.
66. L2, pp. 239-240; CGC, pp. 133-134.
67. P, p. 886.
68. CGC, pp. 195-197.
69. FV, pp. 157, 180; EL, pp. 195-196.
70. EL, p. 231.
71. FV, p. 148.
72. CGC, p. 240; cf. aussi L, pp. 148-149, CGC, p. 201.
73. RS, pp. 557, 555.

74. *L2*, p. 222; longue citation *in* : *CGC*, pp. 109-110.
75. *ASC*, p. 16; *L*, p. 113; cf. aussi *ibid.*, pp. 214-215.
76. *L2*, p. 243.
77. *FV*, pp. 192-193; cf. aussi *L*, pp. 245-248.
78. *L2*, p. 221.
79. *CGC*, p. 40.
80. *P*, pp. 984-987, 998; *CGC*, pp. 256-257, cf. aussi pp. 278-279; *EL*, pp. 292-294.
81. *EL*, pp. 70-71; *L2*, pp. 134-135.
82. *SLC*, pp. 1010, 1026-1027; *P*, pp. 889, 996.
83. *ASC*, p. 7; cf. aussi *ibid.*, p. 24, et *EL*, pp. 298-299.
84. *EL*, p. 94.
85. *ASC*, pp. 52-53, cf. aussi p. 50; *ibid.*, pp. 52-53; *L*, pp. 17-20, et *ASC*, p. 59.
86. *L2*, p. 94; *P*, p. 109; *CGC*, p. 207, et *EL*, pp. 292-294.
87. Cité par B. Boie, "*Le Rivage des Syrtes* : Notice", *OC*, p. 1335.
88. *P*, pp. 864-866; *ASC*, pp. 7-8.
89. Cf. en particulier *ASC*, pp. 88, 108, 120-121.
90. *L2*, pp. 67, 204.
91. *Ibid.*, pp. 64, 135; *EL*, p. 88.
92. *L2*, p. 19; *ASC*, pp. 101-102; *L2*, pp. 72-73; cf. aussi *EL*, p. 203; *CGC*, pp. 186, 189-190 et *EL*, p. 193.
93. *CGC*, pp. 296-301; *L2*, pp. 67-68; *CGC*, p. 240.
94. *EL*, pp. 192-195, 216.
95. *CGC*, pp. 185-187; cf. aussi p. 48.
96. *P*, p. 874; cf. aussi *ibid.*, p. 884, *ASC*, pp. 16, 139.
97. *CGC*, p. 186; *L2*, pp. 21-23; *CGC*, pp. 26-27.
98. *EL*, pp. 275-276; *FV*, p. 99.
99. *CGC*, p. 208; *L2*, pp. 22-23.
100. Longue citation *in* : *EL*, p. 302; *ibid.*, p. 290.
101. *Ibid.*, p. 90.
102. *P*, pp. 885, 883, 885.
103. *CGC*, pp. 235-236.

104. *EL*, pp. 264-265; *CGC*, pp. 233-234; cf. *ibid.*, p. 256.
105. Cf. *CGC*, pp. 189-190; *ASC*, pp. 134-136, cf. aussi pp. 115-116, 141-142.
106. *EL*, pp. 288, longue citation p. 292.
107. *P*, pp. 971-972, 998-999; *EP*, p. 1121.
108. *CGC*, pp. 203-204, 210; *EL*, p. 287; longue citation *in* : *CGC*, p. 239.
109. *P*, pp. 180-182.
110. *L2*, pp. 64-65; cf. aussi *CGC*, p. 28.
111. *CGC*, pp. 276-277; *L2*, pp. 105-106; *CGC*, pp. 286-287; cf. aussi *P*, pp. 155-156.
112. *EL*, pp. 277-278; *P*, p. 866.
113. *La Littérature à l'estomac*, *in* : *OC*, pp. 528, 530; cf. aussi p. 550.
114. *CGC*, pp. 215-216.
115. *L*, pp. 15-16; cf. aussi *CGC*, pp. 188-189; *ibid.*, p. 192.
116. *L*, pp. 20-21, 25-26; cf. aussi *L2*, pp. 87-89, et *EL*, pp. 192-193.
117. *L*, pp. 12-15; *CGC*, pp. 206 et 249-250; cf. aussi *ibid.*, pp. 19, 45, 88, *P*, p. 925, *L*, pp. 107-108, *L2*, p. 216-217, *LE*, p. 229, et même *BF*, p. 88.
118. *CGC*, pp. 211-212.
119. *L*, pp. 23-24.
120. *L*, pp. 85-87, cf. aussi p. 76; *CGC*, pp. 199-201, cf. aussi p. 203.
121. *L*, p. 159.
122. *L2*, p. 97; *EL*, pp. 199-200.
123. *CGC*, p. 107; *EL*, p. 301; cf. aussi *CGC*, pp. 188-189, *L2*, p. 141.
124. *CGC*, p. 208, cf. aussi *BF*, pp. 173-174; *L2*, pp. 57-58, cf. aussi *BF*, pp. 110-111; *BF*, pp. 145-146, 92-93, cf. aussi p. 142; *CGC*, p. 144, cf. aussi p. 146 et *L2*, p. 58; *BF*, pp. 106, 135, cf. aussi pp. 45-46, 124, 130, 133-135, 161, 173-174, et *CGC*, pp. 140, 216.
125. *EL*, pp. 279 et 285.
126. *SLC*, p. 1029; *EL*, p. 217; cf. aussi *L*, p. 62, et *Pourquoi la littérature respire mal*, *in* : *P*, pp. 856-881, en part. pp. 872-878.
127. *L2*, pp. 71, 90; cf. aussi *L*, p. 55.
128. *L2*, p. 59; cf. aussi p. 104.
129. *FV*, p. 170.

130. *L2*, p. 68; *CGC*, p. 302.
131. *CGC*, pp. 108, 254.
132. *L2*, pp. 227-228, 222-224; *CGC*, pp. 99-108, longue citation pp. 107-108.
133. *EL*, pp. 296-297.
134. *L*, pp. 9-11, 148-149; *P*, p. 274; *EL*, pp. 203, 190.
135. *EL*, p. 301; *CGC*, pp. 174, 154, 210, cf. aussi pp. 132, 153; *L*, p. 111; *L2*, p. 210.
136. *EL*, pp. 89-90; *P*, pp. 875-876.
137. Cf. *CGC*, pp. 30, 254.
138. Termes de B. Boie, "*Le Rivage des Syrtes* : Notice", *OC*, p. 1332.
139. *CGC*, p. 93.
140. *L*, p. 148.
141. *EL*, p. 232; cf. aussi pp. 228, 229.
142. *L*, p. 152; *P*, pp. 972-973, 986; *EL*, p. 257, et *P*, p. 259. Cf. aussi *CGC*, p. 195; *BF*, p. 234; *Au château d'Argol* : "Avis au lecteur", in : *OC*, p. 4, et *Le Roi pêcheur* : "Avant-propos", in : *ibid.*, pp. 329-330; *EL*, pp. 218-220.
143. Cf. *L2*, pp. 33, 159-160; *CGC*, pp. 30-32, 87-88; *EL*, p. 226.
144. *BF*, p. 234; cf. aussi *EL*, pp. 218, 222.
145. Par ex., dans *P*, pp. 970-971, 977-978, 980-981.
146. Seulement deux descriptions de paysages réels et un des rares paysages imaginaires des recueils de fragments (*CGC*, pp. 30-32; *L*, pp. 152-153; *L2*, pp. 159-160).
147. Les expressions entre guillemets sont tirées du *RS*, pp. 810, 799, 625.
148. Sur la Scandinavie, cf. en part. *L2*, pp. 235, 237-238, 241, 243. Sur les Etats-Unis, cf. en part. *ibid.*, pp. 151, 196-199, 201, 203-205; *ASC*, pp. 65-66, 89, 129; *P*, p. 932. Sur l'Italie, cf. en part. *ASC*, pp. 8, 38-40, 90, 121, 132-134, 136-139; *L2*, p. 76; *LE*, pp. 56-57.
149. *CGC*, p. 184.
150. Sur le Moyen-Orient antique, cf. *EL*, p. 75; *ASC*, pp. 53, 94; *L2*, pp. 213-214; sur l'actuel, *L2*, p. 67, *L*, p. 216. L'Asie est bonne quand elle

est rêvée (CGC, p. 52; *EL*, pp. 208-209, 215-216, 261), moins quand elle est réelle (CGC, p. 185; *ASC*, p. 78; *EL*, p. 101). Sur l'Empire ottoman, cf. *L*, pp. 102-103. Sur le Pérou précolombien, cf. *ibid.*, pp. 7-8. Sur la Russie, cf. CGC, pp. 190, 210; *L*, p. 214; *EL*, p. 291. Sur les Arabes, cf. *BF*, pp. 11, 22; *L2*, p. 64; *LE*, p. 194. Sur les Noirs, cf. *L2*, pp. 67, 198. Sur le métissage, cf. d'une part CGC, p. 137, d'autre part *L2*, pp. 221-222, *EL*, p. 275 et *SLC*, p. 1012.

151. *L2*, p. 92; *EL*, p. 275.

152. *P*, p. 880; cf. aussi p. 872.

153. *Ibid.*, pp. 921, 922, 926.

154. *RS*, p. 775; cf. aussi pp. 644-647, 767-769, 825-839, et *passim*.

155. *BF*, p. 139; cf. aussi pp. 133-135, et *passim*.

156. Cf. *BF*, *passim*; *L*, pp. 138-145; *L2*, pp. 142-146; CGC, pp. 139-148; Armand Hoog, "Bons et mauvais jours avec Julien Gracq", *Le Littéraire*, 4 mai 1946, cité in : B. Boie, "Chronologie", *OC*, p. LXXII.

157. *P*, p. 881; *ibid.*, pp. 981, 874.